

EXTRAIT DU RÈGLEMENT

1. La bibliothèque est ouverte gratuitement aux membres de la Maison du Peuple, possesseurs d'une carte.
2. Une carte donne droit à deux volumes, si le second n'est pas un roman.
3. La durée du prêt est de **2** à **21** jours. Une amende de **20** ct. par semaine ou fraction de semaine de retard est perçue lors de la restitution du livre.
4. Tout changement de domicile doit être immédiatement signalé à la bibliothèque.
5. Si vous ou une personne de votre entourage êtes atteint d'une maladie contagieuse, signalez le cas à la bibliothèque.
6. Si vous perdez ou détériorez un livre, vous êtes tenu d'en rembourser la valeur. Avant d'emprunter un livre, assurez-vous qu'il est en bon état.





hommage de l'auteur

D[r] Jean WINTSCH
MÉDECIN DES ÉCOLES
PRIVAT-DOCENT A L'UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

LES DESSINS D'ENFANTS ET LEUR SIGNIFICATION

EXTRAIT DE L'ANNUAIRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE EN SUISSE



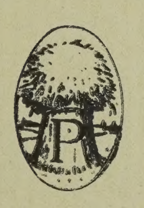
LIBRAIRIE PAYOT & C[ie]
LAUSANNE - GENÈVE - NEUCHATEL
VEVEY - MONTREUX - BERNE - BALE

1933

Dr Jean WINTSCH
MÉDECIN DES ÉCOLES
PRIVAT-DOCENT A L'UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

LES DESSINS D'ENFANTS ET LEUR SIGNIFICATION

EXTRAIT DE L'ANNUAIRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE EN SUISSE



LIBRAIRIE PAYOT & Cie
LAUSANNE - GENÈVE - NEUCHATEL
VEVEY - MONTREUX - BERNE - BALE

1933

Les dessins d'enfants et leur signification.

Les dessins sont des manifestations fréquentes parmi les enfants. Et après Sully, Schuyten, Luquet, Lombardo-Radice, Rasmussen, Rothe, on peut encore faire quelque investigation, en biologiste par exemple.

Nous nous bornerons ici à l'étude des bonshommes, car ceux-ci constituent la majeure partie des dessins d'enfants. Nous ne dirons rien des couleurs, rien non plus des dessins narratifs — sujets un peu compliqués — rien surtout de l'enseignement du dessin. Enfin, il ne s'agit pas de juger des dessins d'enfants au point de vue artistique. Peut-être l'art intervient-il dans ces productions ; c'est à titre exceptionnel, certainement.

Le dessin est pour les enfants presque toujours un moyen de s'exprimer. C'est une sorte d'écriture, et en particulier une écriture avant la lettre, quand ils ne savent pas encore leur alphabet. On commence à trois ans, on gribouille tant et plus entre cinq et six ans, on finit presque de dessiner librement entre huit et dix ans — sauf si l'on a quelque chose à dire et qu'on préfère le dessin à d'autres modes d'expression. Car les enfants ont leurs poètes, les uns médiocres, les autres touchants. C'est ceux qui fuient dans le dessin par insatisfaction de l'ambiance, ceux qui se créent un monde à eux, de fantaisie ou de transposition, ceux aussi qui se grandissent, sans retenue, sur le papier, lorsqu'ils souffrent d'un sentiment d'infériorité.

La fuite dans le dessin des uns comme le dessin-écriture de la plupart des autres sont des phénomènes d'autant plus courants, faciles, inévitables, que l'enfant s'exprime là sans gêne, sans danger, sans connaître le beau langage, la syntaxe ou les lexiques.

Mieux que personne, Piaget a montré que la mentalité des enfants passe par des phases différentes selon leur âge. On ne se retrouve pas dans les dessins d'enfants, si on ne les rapporte

pas à ces phases, de style un peu universitaire, à notre gré, mais fort significatives en tout cas :

Période de prise de contact avec l'entourage d'abord, pendant laquelle l'enfant absorbe et réagit directement — ce qui le fait apparaître comme essentiellement égocentrique, une sorte d'individualiste pur, qui ne suit que son impulsion, qui n'en fait qu'à son idée, qui se fabrique avec quelques bribes un monde à soi. C'est alors que les productions crayonnées prennent pour les adultes ces allures fantastiques, qualifiées par quelques-uns de mystiques, ou de mythiques. Nous sommes simplement en plein fonctionnement inhabile d'organes visuels et moteurs, devant un pouvoir de coordination peu avancé. Pour ce qui concerne le dessin, cette période part de deux ans et demi à trois ans, et elle dure jusqu'à cinq, six ans, environ.

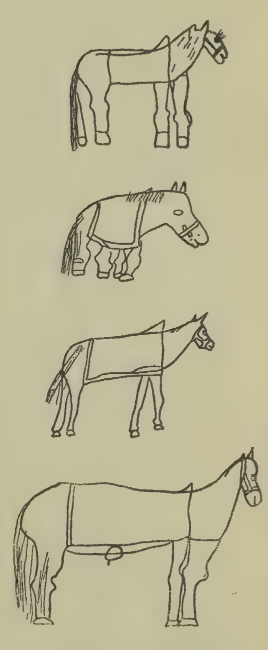
Ce qu'on trouve de plus caractéristique ensuite, entre cinq et sept ans, c'est que l'enfant voit dans un ensemble un aspect qu'il cherche à figurer, mais en ajoutant candidement à sa transcription, un peu n'importe où, tel incident non exprimé encore. Il s'agit d'une notation par juxtaposition, par addition plus ou moins exacte ; c'est un apport de documents assez mal classés et quasi indépendants de la trouvaille première. Phase de syncrétisme, dont on a souvent parlé, et qui en effet frappe chez l'enfant d'âge pré-scolaire.

Dès lors, vers sept ans, l'enfant sent qu'il y a un non-moi avec lequel il faut composer, une discipline qui s'impose, des camarades plus forts, une résistance de celui-ci ou de celui-là, des conquêtes faites par garçons et filles plus grands. Il reste égocentrique, mais entre en relation avec autrui, dans le but de faire servir autrui à son propre avantage. Cet autisme dure encore un, deux ans. En dessin, l'incohérence est moins prononcée, on coordonne mieux, on devient conformiste. Il subsiste cependant une vision très particulière.

Vers huit ans, les enfants acceptent les observations de leurs maîtres et parents (souvent fausses d'ailleurs), non seulement parce que ces personnages sont tout puissants, comme pour le bébé, et que ce que dit l'aîné est tabou ou tout bonnement craint, mais ils saisissent qu'il y a un lien entre eux et les autres, des rapports entre les événements. Le sens social s'introduit en eux et influence leur comportement. Dans les manifestations mentales ce phénomène se traduit par la faculté de relier les obser-

vations faites ensemble, de sorte que les dessins deviennent complets, équilibrés, scolaires, compréhensibles, disciplinés, sages et banals. On y verra, non pas seulement un manuscrit concernant ce que l'enfant aperçoit, mais aussi un moyen conventionnel de communication.

Désormais, malheureusement, beaucoup d'enfants s'arrêteront de s'exprimer par le crayon. Ils comparent et ne se trouvent pas à leur avantage. Ils s'entendent dire que ce qu'ils font est affreux, que ce n'est pas ainsi que l'on doit dessiner, qu'il faut suivre des règles. Cela les détermine à renoncer aux notations dites libres, d'autant plus qu'on sait maintenant parler couramment et même écrire. Quant à ceux qui dessinent encore, il faut avouer qu'il n'y a pas grand'chose à attendre d'eux, en fait de traits personnels, parce que les images et les illustrations étalées dans les livres d'école, les journaux, les librairies, les cinémas laissent des réminiscences encombrantes. Puis, l'école prend les enfants dans l'engrenage des leçons de dessin ; diverses méthodes en feront des techniciens plus ou moins habiles, dont les productions relèvent de la pédagogie et non plus de la psychologie, d'un réalisme courant plus que de la fantaisie.

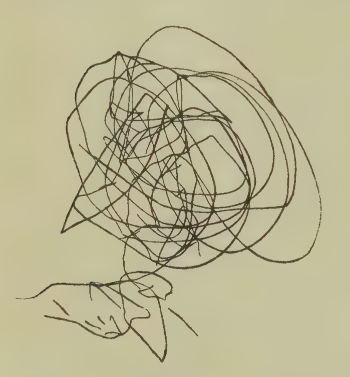


1. W. Exemples de réminiscences pris dans une classe de garçons de 7 à 8 ans.

Certes, la mémoire des images perçues n'est pas une faculté illusoire, et en face de dessins trop bien faits, d'allure livresque ou académique, il faudra se reporter à la petite expérience que voici : on met devant une classe d'enfants de sept à huit ans une planche lithographiée représentant un cheval harnaché, par exemple, et on leur demande, après avoir enlevé l'image, de reproduire ce qu'ils ont vu. Tout le monde fera un cheval convenable dont les éléments principaux se trouvent indéniablement dans le modèle. La fidélité de la réaction est

remarquable. Il en est de même à l'égard de la plupart des tableaux qui éveillent quelque intérêt. Le mérite propre des dessinateurs est alors des plus minces. On n'est pas poète pour avoir récité une poésie.

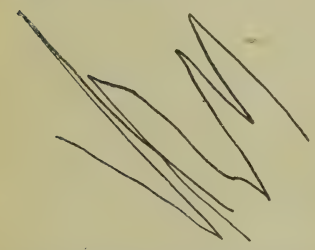
Sans doute, ajouterons-nous, les stades du développement infantile, tels qu'on les décrit, ont toujours quelque chose de schématique, si réservé qu'on se montre. On aboutit à des catégories, alors qu'il faut voir les comportements de l'enfant d'une façon dynamique plus que statique, avec des remous, des retours en arrière, des sauts, des piétinements, des contradictions, des simultanéités, et cela dans les différents genres de dessins abordés, genres qui gardent souvent, chacun pour soi, le trait original. Une phase se montre, celle de la coordination par exemple, alors que dans une activité voisine on est en plein particularisme encore, dans l'autisme. Autant que l'adulte, sinon davantage, l'enfant a des réactions très souvent singulières, et l'on ne peut toujours conclure d'une manifestation à celles qui vont suivre. Si donc, il y a développement dans le sens des phases décrites par Piaget, ce développement ne peut être symbolisé par une ligne simple et droite. Quoi qu'il en soit de ces considérations, les enfants aux divers âges montrent des graphismes fort variés, et c'est là le fait qui doit nous retenir.



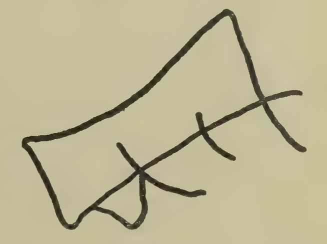
2. W. Gribouillage de Dory à 19 mois.

Voici un bébé qui, à dix-neuf mois, a réussi pour la première fois à laisser sur un carton des tracés faits soit avec une plume, soit avec un crayon tendre. Jusque-là l'enfant a bien essayé de contrefaire les grandes personnes, mais sa musculature était trop faible pour que le crayon marquât les moindres signes sur le papier, ou bien les mouvements étaient trop peu coordonnés pour que la plume, d'ailleurs mal tenue, pût inscrire quoi que ce soit sur une surface plane. Maintenant on fait des mouvements de va-et-vient de la main qui donnent des graphismes de hasard. Ces traces visibles enchantent l'enfant qui dorénavant, et chaque fois

que quelqu'un se met à écrire, réclamera de quoi pouvoir écrire ou dessiner également. Ce ne sont plus des mouvements athétosiques, mais un résultat immédiat est enregistré. Pendant presque dix mois, une année, on fera des productions très semblables, des gribouillages sans but, sauf que les lignes deviennent peu à peu plus énergiques, plus marquées, plus directes, sans qu'on puisse établir un ordre chronologique dans l'apparition des traits rectilignes, des zigzags, des spirales, des ronds, bien que certains prétendent le contraire. Il y a des séances où le petiot fait plutôt du va-et-vient, d'autres fois où il entremêle la frénésie giratoire de piquetés perçants. Il y a motilité, il ne semble pas y avoir de prime abord intention d'une représentation quelconque. Notons cependant que ces manifestations motrices progressent dans ce sens qu'on réussit à coup sûr à obtenir des marques sur le papier. Même il s'opère un choix, après quelque temps, puisqu'on passe d'un graphisme à un autre, en faisant par exemple des tortillons, qu'on couvre ensuite de hachures destructrices.



3. L. Graphique de hasard, par fillette de 3 ans 6 mois qui déclare, après coup, que c'est une main.



4. L. Interprétations successives : une table, puis un aéroplane, par garçon de 3 ans et 8 mois.

Un moment arrive, vers trois ans, trois ans et demi, où l'enfant ayant tracé diverses lignes, on lui demande : « Qu'est-ce que tu as fait là ? » — Et l'autre de répondre : une main, un fouet, un papillon, un moulin — d'après la ressemblance vague que peut avoir son graphisme d'occasion avec l'une des choses qu'il connaît. C'est l'« interprétation après coup », où le mot associé à un objet se transporte sur ce qui rappelle l'objet. Luquet relate, à ce propos, l'histoire d'un garçon de trois ans huit mois qui devant une espèce de rectangle flanqué de quatre petits traits en désordre, déclare à ceux qui l'interrogent qu'il a voulu

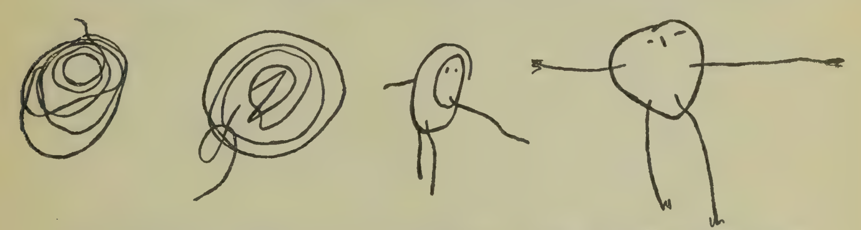
faire une table, puis, se ravisant, un aéroplane. L'interprétation après coup est ici flagrante. N'empêche que si le hasard de la ressemblance est seul déterminant d'une participation mentale, l'événement laisse de celle-ci des traces dans le système nerveux, et les jours suivants l'enfant se mettra à faire des essais de rectangles qui seront dorénavant des aéroplanes. C'est le processus suivi par A. R., qui à deux ans trois mois déjà, ayant fait toute une série de ronds biscornus, finalement baptisés pommes, s'est mis délibérément ensuite à réclamer papier et crayon pour faire des pommes. Le dessin est devenu conscient, intentionnel. Dans tout cela, le passage de la manifestation motrice à la manifestation mentale a été le résultat d'un concours de circonstances heureuses. C'est une réussite au milieu de beaucoup de ratés passés inaperçus, mais qui se répétera après des ratés moins nombreux, et qui deviendra aisée au point de se transformer en habitude, en une convention : les ronds seront des pommes. De semblables cercles, plus ou moins réguliers, ont été l'occasion pour une fillette de trois ans trois mois de parler, non pas de pommes, mais de « feuilles », et de dessiner à profusion des feuilles dans le jardin. Il est certain que ces premières expériences de l'enfant, de nature purement physiologique, si l'on peut dire, sont fort bien enregistrées et utilisées. Il ne sera nullement nécessaire, semble-t-il, de toujours passer par l'interprétation après coup pour se mettre à dessiner ceci ou cela, et par analogie d'excitants, par association, par extension, on saura exprimer d'emblée ce qui frappe.



5. W. Pommes, interprétation après coup, par André, 27 mois.

Pour ce qui concerne la représentation de l'être humain, nous avons eu l'occasion de suivre les productions d'une fillette, au jour le jour. Or, si je classe par ordre chronologique les graphismes laissés, j'obtiens une série extrêmement suggestive. Voici, entre autres, des gribouillages de toutes espèces, non différenciés, simples projections sur un plan de réactions sensori-motrices, en apparence incohérentes, parfois plus ou moins rythmées. L'enfant arrive ainsi au stade où il fait essentiellement des sortes de spirales, pour le plaisir, à première vue,

d'écrire en tournant la main. Nous sommes à l'âge de deux ans, et les dessins, intermittents, resteront à peu près pareils jusqu'à trois ans. Mais à ce moment, et de semaine en semaine, il va y avoir des transformations remarquables. Précisément au trente-sixième mois, Dory ayant refait une spirale d'un trait suivi, parfaitement net, se met à déclarer que c'est une vache, que c'est un chien, une vache, un chien ; la vague forme ovalaire du dessin peut en effet rappeler le corps d'un animal. Deux mois plus tard, la spirale se complète d'un jambage, puis de

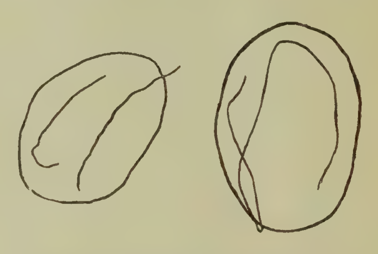


6, 7, 8, 9, W. Evolution des graphismes de Dory, du 25me au 39me mois (demi-grandeur.)

deux ou trois traits rectilignes. Est-ce fortuit, est-ce un dessin d'animal, l'enfant pense-t-il à faire un bonhomme, ces tracés sont-ils faits consciemment ? Il n'en parle pas, nous n'en savons rien. Toujours est-il que quinze jours après, nous apercevons des bonshommes tout à fait certains, mélange de spirale, d'ovale, de traits maladroits, de points, approximativement assemblés, mais d'une coordination et d'une conscience telles que dorénavant c'est sans à-coup et d'un premier jet que notre petite fille répétera le graphisme et l'appellera bébé, maman, ou monsieur. En vingt mois, l'enfant a été de l'athétosique au précis, du fruste vers le différencié, des manifestations motrices aux manifestations mentales, de l'inconscient vers le conscient, par une motilité d'occasion, la réussite de hasard, la répétition, avec des vacillements, en marche brisée plus que continue.

Par ailleurs, il est peut-être intéressant de noter que le gribouillage le plus précoce que j'aie vu est celui d'un petit Italien de quatorze mois et que l'image de bonhomme la plus jeune que je connaisse est celle d'une fillette de trente mois. L'enfant voyant sa mère écrire à grand-papa et à grand'maman se mit, après des gribouillages sans but, faits en spirales, à tracer deux petits ovales

barrés de deux traits maladroits, chaque figure ayant un grand diamètre d'un centimètre environ. C'étaient grand-papa et grand' maman. Evénement tout à fait émouvant que celui d'un bébé décrivant sa parenté ! Ce n'est pas faute d'habileté qu'il nous sort un dessin aussi simplifié, car le fameux ovale ou rond, complété de deux bâtons, va se retrouver chez les enfants jusqu'à quatre, cinq ans au moins, sans oublier que les enfants arriérés, mais adroits des mains, font des bons-hommes de même complexion. Véritablement, on peut l'affirmer, la vision du bébé est fruste au possible. On y découvre deux éléments : la tête très probablement (complétée bientôt des deux yeux, organes vivants par excellence), et le reste du corps, ou plutôt les jambes (qui bougent) ; — c'est l'essentiel de ce que lui révèlent ces géants bienveillants qui l'entourent. Humanité un peu cauchemardante pour nous, qui avons des connaissances multiples, difficilement réductibles à quelques traits. Mais indications nécessaires et suffisantes pour l'apprenti dessinateur.



10. W. Grand-papa et grand'maman, par fillette de 30 mois.



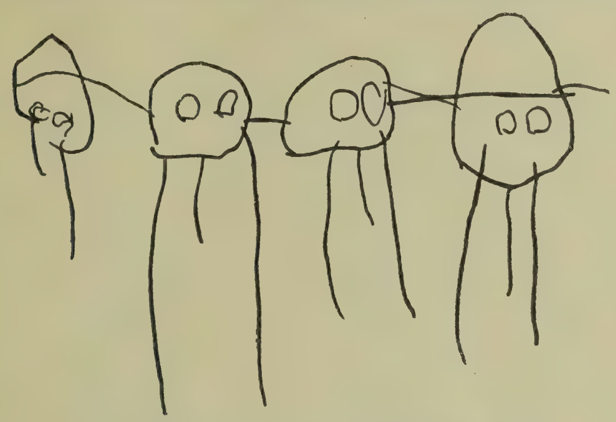
11. W. Une personne, par Madeleine, 3 ans et demi.

Qu'on ait à faire à la petite Suissesse de trois ans six mois, à la Française de trois ans huit mois, au paysan anglais de trois à quatre ans, à l'enfant belge de quatre ans, on retrouve chez tous le corps humain représenté par une composition formée d'un cercle et de deux lignes parallèles qui en descendent.

Certains marmots, vers quatre ans surtout, mettent dans le cercle deux points, deux taches noires ou deux petits ronds, peu importe, et cela représente évidemment les yeux. Mais avant cinq ans, on ne s'avise guère de noter l'existence du tronc ou des bras. Les graphiques relatent une perception de masse, à

caractère mythique si l'on veut, de nature globale certainement, et ultra sommaire.

A cinq ans le document que nous apporte l'enfant se complète, on y aperçoit le tronc, d'abord petit et sans importance, indiqué



12. W. Quatre fillettes, par Madeleine, 4 ans.



13. S. Dessin d'un garçon de 5 ans.

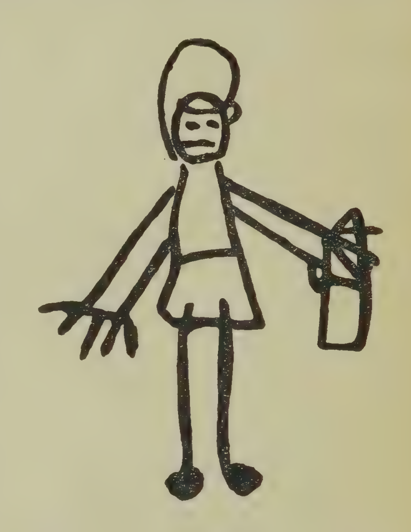


14. W. Un bonhomme, par Marguerite, 6 ans.

parfois par un simple trait horizontal entre les jambes, ou vraiment dessiné sous la forme d'une petite boule de rien du tout. En même temps, l'enfant ajoute un nez, une bouche ou un bras, ou plutôt il note plus qu'il n'ajoute. C'est à peine entrevu encore.

Puis voici les galopins de six ans avec des bonshommes généralement pourvus de bras, bel et bien figurés par un trait mince, mais pas toujours articulés aux épaules. Tel détail est vu en soi, sans être rapporté aux autres parties. L'enfant ajoute document sur document, et se préoccupe peu des arrangements. Il a vu des pieds, un nez, une bouche ; il n'est pas indispensable que tout soit noté dans l'ordre de la nature.

Sept ans : les bonshommes sont encore décrits de face ; bras et jambes ont facilement double contour. A cet âge on distingue le monsieur de la dame, guère plus tôt. C'est une conquête de toute importance que cette différenciation de deux taches représentant des masses distinctes.



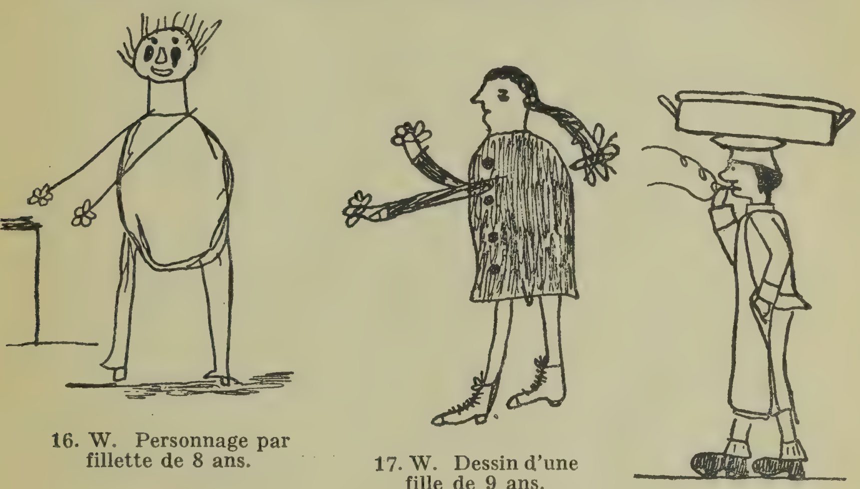
15. W. Dessin d'une fillette de 7 ans.

A huit ans, l'anatomie topographique est respectée, ce qui signifie que le bras partira du bon endroit ; l'articulation de l'épaule sera une réalité. Cependant pieds et bras peuvent encore se présenter de profil dans un organisme de face.

A partir de neuf, dix ans, les notations deviennent plus photographiques encore, c'est une phase évoluée, d'empirisme plus que de logique, phase naturaliste aussi, avec un apport de détails significatifs, la robe féminine, des lacets de souliers, une cravate, les ongles, le cou, les chaussettes, des boutons, et ainsi de suite. Sans doute qu'à côté d'une vision meilleure les possibilités motrices ont évolué aussi, et le rendu peut même prendre une importance primordiale et tourner au procédé — comme chez l'adulte.

A douze ou treize ans, enfin, l'enfant arrive, en fait de dessin, à son point terminus de développement. Tout est prévu, marqué. C'est l'âge auquel nous nous arrêtons à peu près tous ; les graphismes sont savants, mais pitoyables. Nos dessins gardent,

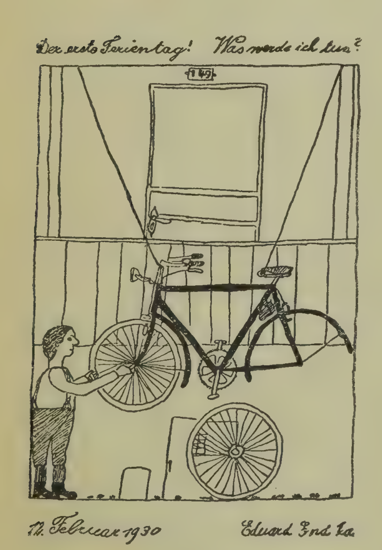
disons-le sans fausse honte, un caractère d'infantilisme évident. Seuls, quelques privilégiés, à la vision plus pénétrante, nous devancent et continuent à faire toujours mieux, à devenir des



16. W. Personnage par fillette de 8 ans.

17. W. Dessin d'une fille de 9 ans.

18. W. Dessin d'un garçon de 10 ans.



19. X. Composition d'un garçon de 14 ans.

spécialistes, peut-être des artistes. En regard, les dessins de bonshommes faits par le commun des mortels sont véritablement ineptes. Mais, pour parler comme Roorda, ça ne nous empêche pas de devenir des gens très bien.

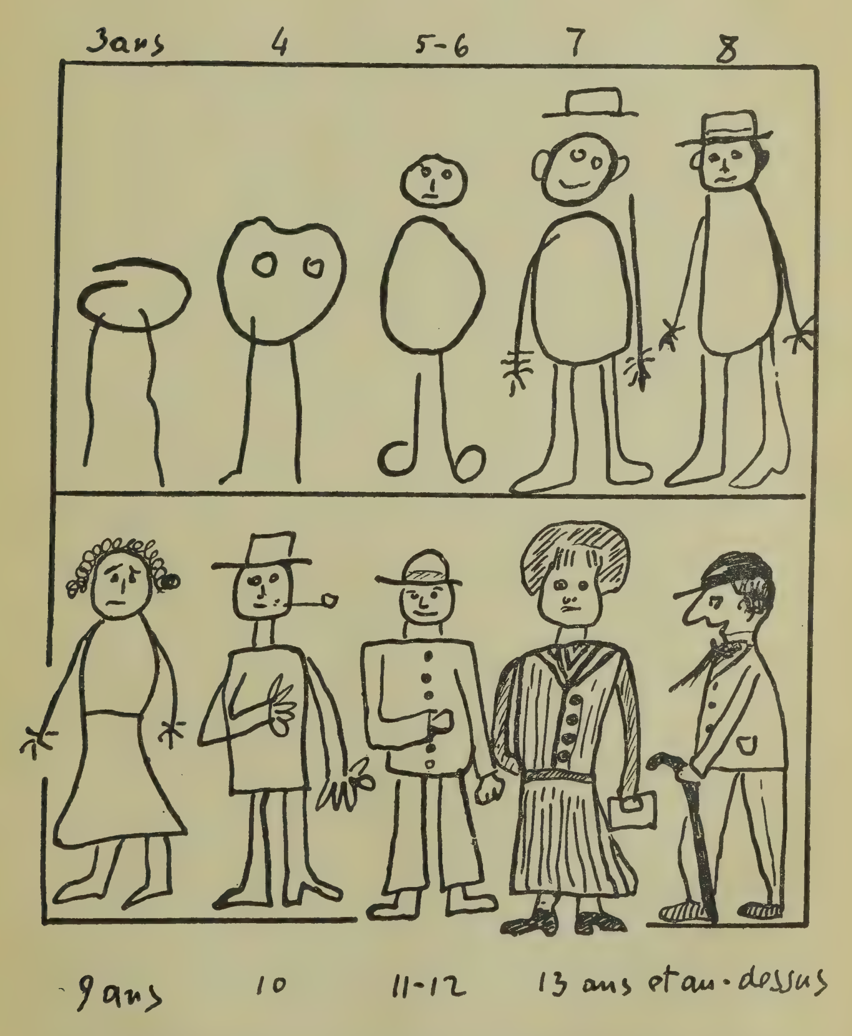
Il est judicieux de rappeler que les étapes que nous venons de parcourir, et qu'on peut vérifier sur quelques dizaines de sujets déjà, ont été montrées en 1904 par le Dr Schuyten, qui a confronté 4000 bonshommes dessinés librement par des enfants d'Anvers, garçons et filles de trois à treize ans, à raison de

cent dessins par demi-année d'âge. Il a trouvé dans les trois quarts des dessins de chaque âge une formule commune où l'on remarque les éléments représentatifs de ce que donne l'enfant normal. On peut établir ainsi comme une sorte de hiérarchie de la production graphique qui peut servir de barème mental. Ce qui est patent, d'après l'enquête belge, c'est que l'enfant se soucie en général fort peu de la correction des formes de son bonhomme ; il le couche crânement sur le papier et montre, en cette matière, une originalité créatrice qui le quitte, hélas ! à travers la scolarité.

Au total, si nous voulons résumer l'impression qui se dégage des dessins passés en revue, suivant l'âge des dessinateurs, nous dirons qu'au début, ce que l'enfant voit, il le représente — après ses premiers essais graphiques de nature purement motrice — d'une façon immédiate, fruste, rudimentaire, fort approximative, de premier jet, par à peu près, ou par le côté qu'il a seul aperçu, qui l'a le plus impressionné, d'une façon alors unilatérale, arbitraire, prenant volontiers la partie pour le tout, quitte un instant après à découvrir une autre partie, qu'il ajoutera plus ou moins bien à la première, sans qu'il y ait dans ces processus analyse ni synthèse. Et le résultat est une composition d'abord très vague, c'est quelque chose d'imprévu, de spontané, de non-coordonné, de forcément personnel, de non-conformiste, d'extraordinaire pour nous. Il s'agit de productions qui désarçonnent l'adulte, qui l'étonnent, et sur lesquelles on a fait de nombreuses exégèses.

Le dessin de l'enfant, du petit tout au moins, est donc le reflet d'un premier contact avec les choses, un tâtonnement rapide, une interprétation peu approchée, primaire plus que primitive, grossière en un certain sens. Et il faut le dire. C'est un document, mais pas plus insuffisant que la description par l'un de nous d'un événement ordinaire ou accidentel vu en passant, que le développement des systèmes mathématiques de relativité par un Maeterlinck, que les palabres de Monsieur Mauclair sur la peinture de Matisse ou de Picasso, et ainsi de suite. L'enfant aborde la vie en réagissant, en l'estimant à sa façon : grosso-modo. Puis, avec le temps, il fait une estimation meilleure, il différencie, affine, ajoute ou élague, et par son dessin on le voit s'approcher de ce que Ramuz nomme l'authentique.

Schémas apparaissant dans les 3/4 des dessins de chaque âge :



20. Tableau-résumé fait par l'Institut Rousseau, d'après Schuyten.

L'enfant met des années pour apprendre à voir, pour passer du global à l'affinement et au coordonné. Il y arrive par étapes en se plaçant de façons diverses, en ajoutant à la collection des choses déjà notées tel élément dorénavant important, puis en reliant tout cela tant bien que mal, en enchaînant les épithètes et les effets facilement séparables, en harmonisant les parties, bientôt complétées encore et équilibrées. Le jeune homme doué pourra même parvenir à une construction où s'accusera le dessin ferme de la pensée abstraite.

On a beaucoup discuté entre écoles différentes sur les apports, parfois simultanés, chez les mêmes enfants, d'un dessin fruste et d'un dessin où l'on remarque quelque détail infime, pour conclure d'un côté à la vision globale de l'enfant, d'autre part à sa vision fragmentaire. La contradiction n'est en général qu'apparente, car les dessins confrontés sont en fait pris à des âges divers, à des enfants différents ; ou bien les productions ne sont guère comparables, l'enfant ayant longtemps pratiqué un genre et l'ayant affiné, tandis qu'il vient seulement d'aborder une autre série de compositions où il est novice et peu avancé ; ou bien encore, on assiste à des phénomènes subintrants, très fréquents en biologie, c'est-à-dire qu'une phase de développement se montre, alors que la précédente a de sérieux relents encore. Au surplus, pourquoi l'individu devrait-il s'extérioriser en parfaite unité seulement ? Tenez, si peu distinctement qu'on aperçoive une scène d'ensemble, il peut y avoir là un élément de valeur kinesthésique qu'on notera fort bien, auquel l'enfant s'accrochera, un scintillement, une frange mobile, une ombre qui joue, un grain brillant. Comme excitant, ce phénomène a l'importance d'une impression de masse. C'est connu en réflexologie. Certes, le global peut à la rigueur se montrer très réduit, être à l'échelle de l'enfant, et nous apparaître à nous presque comme un élément, mais pour l'enfant c'est un excitant qui forme un tout. Le fait est d'ailleurs rare de ces perceptions de détail.

Quelque peu imbu de l'esprit de système, alors qu'il faudrait être avant tout respectueux des faits, d'un grand nombre de faits, tel auteur nous décrit dans les signes idéographiques des enfants une période où l'on en reste à la ligne droite et au cercle, à la verticale et à l'horizontale ; une seconde période où l'enfant est pris par le contour et la surface ; une troisième, où s'avèrent

le détail, l'affinement et la différenciation ; une quatrième, avec des principes de construction pour les uns, des notations de mouvements par les autres. Ce tableau psychologique est si bien arrangé qu'on y découvre davantage les velléités doctrinaires d'un homme que les reflets irisés de la vie des enfants.

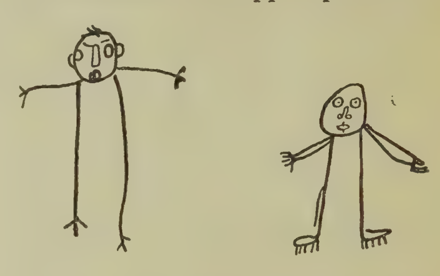
Autre chose. On parle volontiers en face des productions des petits de trois à sept ans, d'interprétation mythique de la nature, ou de conceptions prélogiques. A la vérité, c'est utiliser une terminologie d'historiens, de philosophes, pour ne pas parler de scoliastes. Est-ce qu'on ne pourrait pas se débarrasser de ces mots, fort évocateurs sans doute, mais qui préjugent infiniment ? En fait, si l'on en juge par leur façon de s'exprimer, par les dessins qui sont des matériaux tangibles, qu'on peut tourner et retourner, et classer, les enfants comprennent d'une façon globale, fruste, rudimentaire, approximative ce qu'ils sentent, distinguent, voient, et c'est l'occasion, le hasard qui leur fait voir les choses de ce côté-ci plutôt que de ce point de vue-là. Autrement dit, le mythe dont on parle se borne à être l'expression d'un premier contact avec les choses, et plus justement le terme de mythe correspondra à celui de sensation globale ou première. Au lieu de partir dans l'idéologie, on s'en tiendra à l'observation. Et la conception de mythe peut à l'avenir être remplacée par la notion concrète de rudimentaire, d'approximatif, de fruste et de fortuit, de global. Il s'agit, en définitive, de réaction première, contrôlable, vérifiable, ayant pour origine des événements situés dans l'espace et le temps.

Mais il n'est pas superflu de reprendre plus méthodiquement quelques-uns des caractères des dessins enfantins.

A quatre, cinq ans, les bonshommes manquent assez souvent de bouche, de nez. On en a inféré que la bouche était un organe superflu ou d'ordre secondaire dans l'idée du dessinateur et que c'était l'intérêt, conscient et abstrait, qui guidait le jeune enfant (Luquet), comme c'est l'intérêt qui guide les primitifs (Loth et Morlet). Plus simplement, à cet âge, la bouche, le nez, sont vus ou ignorés, suivant que dans sa perception approximative l'enfant tombe dessus ou pas. Il n'en est pas frappé à priori, et s'il les voit, c'est l'effet du hasard, ou d'une sensorialité développée, ou des deux à la fois.

Voici, par exemple, des gamins de six et sept ans qui en notant bras, nez, bouche, oreilles, et parfois cinq doigts à chaque

main et cinq orteils à chaque pied, ce qui dénote une vision très poussée, passent sous silence le corps proprement dit, de sorte que tout en étant normalement développés pour une perception, ils font par ailleurs des bonshommes comme on les fait à quatre ans. Jean, âgé de six ans, est tellement pris par les yeux, le nez et la bouche qu'il en oublie de marquer la figure, alors que jusque-là il faisait toujours le rond de la figure. Claude (cinq ans six mois) a découvert depuis peu les cinq doigts de la main ; son bonhomme s'en ressent au point qu'on ne voit à peu près plus que les doigts ; au surplus, pour que nul n'en ignore, il les a numérotés. Et Madeleine (cinq ans huit mois), à l'ère des poignées de porte et des pouces, comme me l'écrit si gentiment la maman qui m'a fourni son dessin, vous campe des créatures chez lesquelles la main-poignée et le pouce ont presque tout envahi. Cela rappelle étrangement l'impression dont parle Zarathoustra lorsqu'il se trouve sur un pont et qu'il voit passer des personnages dont l'un est tout œil, le second exclusivement bouche ou ventre, un autre se présentant comme une énorme oreille, au-dessous de laquelle pend un vague pistil qui est le reste du corps. Les impressions pessimistes de Nietsche n'ont évidemment rien à faire avec la vision unilatérale et enthousiaste de l'enfant, mais on ne saurait nier la note poétique de l'un et de l'autre. Le petiot réagit intensément à ce qui le frappe, ça lui donne une pensée qui momentanément occupe tout « le champ de la conscience » et éclipse le reste. Une notation devient



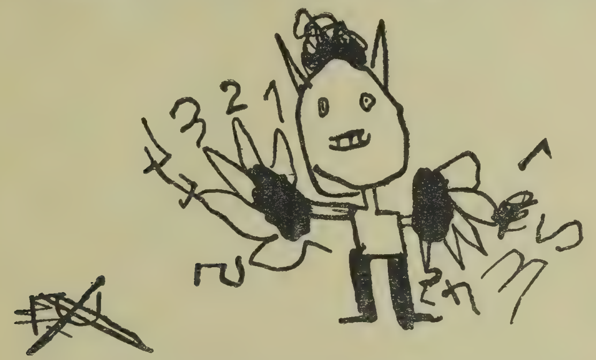
21. S. Bonshommes sans corps, par garçon de 6 ans et fillette de 7 ans.



22. W. Bonhomme sans contour du visage, par Jean, 6 ans.

prédominante. Nous sommes dans le syncrétisme, qui va se traduire de bien des façons différentes :

Par un chapeau barrant brutalement la tête, ou posé à distance, au-dessus de la tête, surtout si l'ovale de cette dernière



23. W. Dessin de Claudy, 5 ans et demi qui, découvrant les doigts, les numérote.



24. W. Madeleine, à 5 ans 8 mois, donne une importance primordiale à la main-poignée et au pouce.

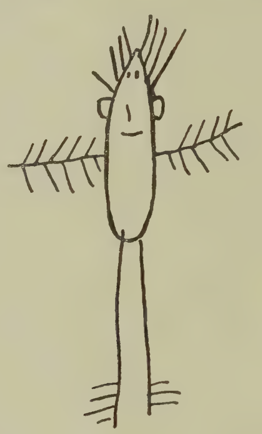
est beau et doit être ménagé ; par d'innombrables appendices digitaux, compliquant les bras, le jour où l'on s'est avisé que c'étaient là des organes importants ; par des bras partant de la tête, du cou, du ventre, ou même posés à côté du corps, dès l'instant qu'ayant dessiné tête, tronc et jambes, on s'est aperçu qu'il y avait encore des particularités importantes à faire figurer ;

par le dessin des jambes vues à travers les pantalons, puisque l'une et l'autre chose existent et doivent compter dans les écritures.

Le cas le plus merveilleux de syncrétisme qu'on puisse montrer est sûrement celui que relève Luquet, d'un enfant belge de trois ans et demi qui dessine d'abord à sa façon un bonhomme rudimentaire et qui ajoute en angle ou en auréole autour de ce



25. S. Deux cas de syncrétisme : bras partant de la tête ; chapeau au-dessus de la tête ; garçons de 5 ans.



26. L. Nombreux appendices digitaux, par Bavaroise de 7 ans.

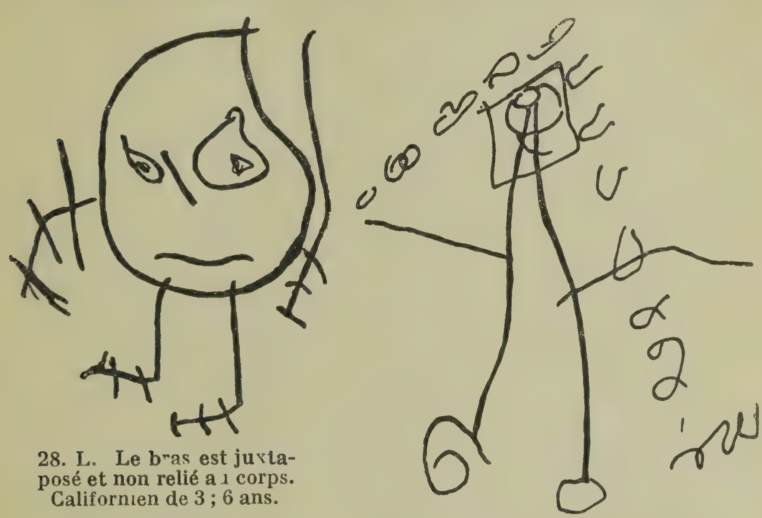


27. W. Jambes vues à travers le pantalon ; garçon de 10 ans.

personnage les boutons qu'il a vus d'autre part ou qu'on lui a signalés. Comment ne pas être impressionné par un document si parfaitement honnête et complet, preuve d'une suite d'investigations non simultanées ni reliées, reflet d'une vision naïve mais déjà élargie. Ni mythe, ni art, pourrait-on déclarer, mais écriture figurative à la portée de l'enfant.

Une manifestation intéressante, qu'on serait tenté de ramener en quelque mesure au syncrétisme, apparaît dans la pluralité des points de vue qu'adopte successivement l'enfant dans un seul dessin. Les yeux, le ventre et les bras du bonhomme seront de face ; le nez, la pipe et les pieds seront de profil. La notation est complète, certes, autant qu'elle peut l'être, on dit tout ce qu'on veut dire, mais pour se faciliter la besogne on se place à deux points de vue. Oserai-je insinuer que les Egyptiens sont coutumiers du procédé, ce qui ne les a point exclus du pur

classicisme : torse et épaules de face, visage, bras et jambes de profil, rien de plus fréquent sur les monuments de Thèbes. L'important, après tout, c'est qu'au point de vue documentaire



28. L. Le bras est juxtaposé et non relié au corps. Californien de 3 ; 6 ans.

29. L. Bonhomme avec série de boutons autour du corps, par enfant de 3 ; 6 ans.

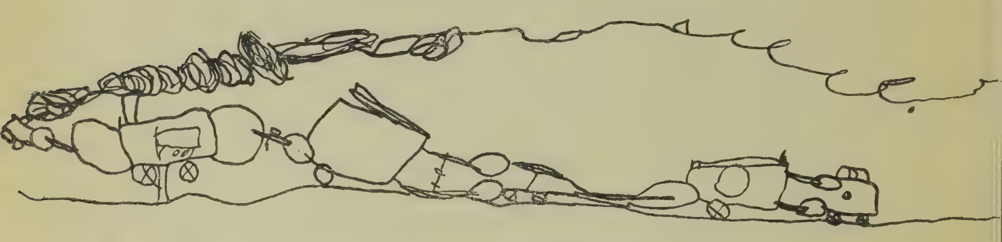


30. S. Bonhomme dessiné de face et de profil, par garçon de 6 ans.

les détails à retenir s'y trouvent, et qu'au point de vue artistique les diverses parties soient reliées, aient du charme.

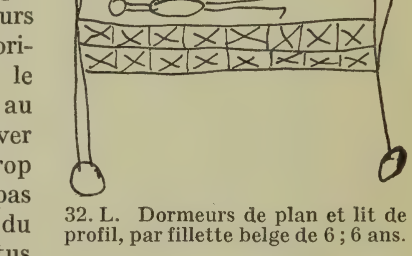
Allons plus loin. Voici des enfants qui usent de méthodes techniques en représentant dans une même composition par exemple un lit de profil, et de plan les deux dormeurs qui l'occupent ; une théière et un verre seront de face, tandis que le plateau et le pied du verre se présenteront de plan. Ce n'est pas tout. Un petit garçon de ma connaissance, voulant dessiner une maison, commence par faire un carré. Mais voilà que son tracé est placé tout en

haut du papier, et il ne reste plus de place pour faire le toit. Qu'à cela ne tienne, l'enfant dessine le toit en contrebas, il le ramène sur la façade. Le toit est renversé, mais



31. W. L'Orient-Express, vu d'en haut et de profil, par René-Pierre, 3 ans et demi.

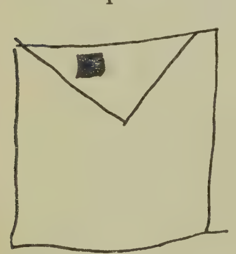
il y est. C'est un dessin de cette espèce que nous apporte Luquet. Des fillettes de sept ans vous font de même des rabattements, comme on les opère en géométrie descriptive : le plateau de la table à manger sera vu de dessus, et les soupeurs sont rabattus sur le plan horizontal, comme couchés sur le dos. Dans un paysage où, au premier plan, doivent se trouver des arbres qu'on ne sait trop comment noter pour ne pas masquer la scène intéressante du fond, ces arbres sont rabattus de leur plan vertical en avant, sur le plan horizontal. Pour dessiner une ronde d'enfants, on n'hésite pas à faire sept ou huit rabattements, beaucoup plus que n'osent en faire les architectes. Rien de plus logique, audacieux, habile. Henri Poincaré, définissant le genre d'activité



32. L. Dormeurs de plan et lit de profil, par fillette belge de 6 ; 6 ans.

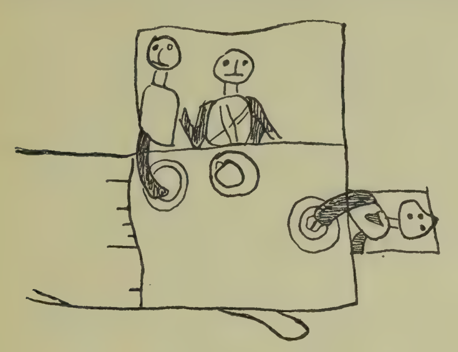


33. R. Plateau de plan, théière de profil, par fillette suédoise de 6 ; 6 ans.



34. L. Maison avec toit rabattu, par Français de 5 ans.

mentale d'Einstein, alors jeune homme, disait que ce qui le caractérisait, c'est qu'Einstein, lorsqu'il ne trouvait pas une solution selon les méthodes de recherche traditionnelles, savait



35. R. Table de plan et dîneurs rabattus, par fillette de 7 ans.



36. L. Arbres du premier plan rabattus en avant, par fillette de 7 ; 3 ans.



37. L. Ronde, rabattements multiples, par fillette de 7 ; 6 ans.

prendre un chemin nouveau, tout à fait inattendu. On doit reconnaître, et si jeunes qu'ils soient, que les enfants ont cette spontanéité et qu'ils révèlent aussi une mobilité de pensée merveilleuse, tout droit dérivée, c'est bien entendu, des problèmes concrets et pratiques qu'ils abordent. L'intelligence est réflexe.

Une particularité à retenir, pour qui s'occupe du dessin enfantin, c'est le « type » de bonhomme que chaque galopin vous fournit, pendant un certain temps tout au moins, six mois, une année, deux ans. On ne fait pas des découvertes chaque semaine, qu'on soit jeune ou vieux.

A force de se préoccuper de leur sujet, les enfants attrapent un schéma auquel ils se tiennent, qu'ils reproduisent à satiété, qui constitue leur vérité. Tout dessinateur ayant



38. L. Enfant tournant un moulin à café, par garçon de 4 ; 4 ans.

39. K. Enfants lançant des boules de neige, par fillette de 6 ans.

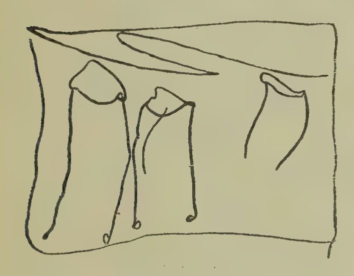
en définitive son bonhomme à lui, mettez dans une exposition une production de chacun des quarante enfants d'un groupe, vous aurez quarante dessins dont aucun ne ressemblera à celui d'à côté. Les visiteurs s'ébaudiront aussitôt de l'originalité des dessins d'enfants et on ne manquera pas de les trouver supérieurs aux œuvres de l'Ecole de Paris, d'autant plus qu'existe l'habitude de ne pouvoir apprécier une chose qu'en en dépréciant une autre. Bref, les journaux feront des dithyrambes sur l'art des petits dont les peintres devraient posséder la sensibilité exquise ! Tout ça, c'est du romantisme et du snobisme. En réalité, si l'on voyait les productions d'un même enfant, on s'apercevrait que ce petit bougre fait constamment le même bonhomme, qu'il le reproduit à quarante, cent éditions, et qu'il y a longtemps qu'il a lassé ses parents. En fait d'originalité, on voit chez lui



40. W. Types de dessin et d'écriture, par Léna, 9 ans.

une sorte de dessins, et c'est tout. C'est déjà joli qu'il ait son écriture, mais cela n'est pas suffisant pour qu'on déclare en art l'enfant supérieur à l'adulte.

Toujours est-il que voilà un garçon belge de trois ans et demi dont tous les bonshommes, d'ailleurs informes, ont un vague parapluie planté sur le crâne. Un de ses compatriotes, âgé de quatre ans quatre mois, s'est spécialisé dans « l'enfant tournant un moulin à café », ce dernier ayant des proportions telles que l'enfant n'a plus que l'importance d'un bouton de manivelle. Un autre Belge de cinq ans ne fait que des conscrits, trompette en bouche, pantalons à la hussarde. Ici, c'est une Bavaroise avec des lignées de bonshommes lançant des boules de neige ; tous ont le bras gauche qui passe au-devant du corps pour monter haut, à droite de la tête ; mêmes pieds à talons, même nez en bâtonnet, même boule noire à l'extrémité du bras contourné et allongé. C'est devant de pareilles notations qu'on se convainc que le dessin est une écriture : tous les bonshommes de Léna seront semblables, de même que tous les *A* de son alphabet se ressemblent.



41. W. Trois oiseaux dans un jardin, par Madeleine, à 3 ans et demi.

On pourrait discuter longtemps sur ce qui se passe dans la tête de l'enfant en face des phénomènes qu'il enregistre. Comme il n'est permis, à peine d'errements, que de faire une psychologie du comportement, ou mieux une description de ce qu'on voit, force nous est d'admettre que la première représentation d'un oiseau, par exemple, se fait en général, chez le bébé de trois à quatre ans, à peu près comme celle d'un être humain : il y a un rond et deux traits. C'est le résultat d'une vision encore lointaine, même si on appelle ce processus de l'anthropomorphisme, et même si l'on désire, pour la beauté d'une théorie, que l'enfant représente l'être humain par une figure verticale et l'animal par une figure horizontale. Ce que nous voyons, sans l'ombre d'un doute, c'est que Madeleine, à trois ans et demi, dessine les oiseaux exactement comme elle dessine les hommes ; un canard présenté par Sully, un chat apporté par Luquet sont

des anthropoïdes incontestables. La différenciation entre humains et animaux ne s'exprime pas du premier coup, bien qu'elle soit sentie avant trois ans, ne serait-ce qu'à cause des volumes et des gestes ; mais ceci est une autre question qui n'infirme pas que l'enfant passe de la confusion à l'énumération, du fruste au différencié, du global au précis.



42. W. « Types » de pâtres et de vaches, par garçonnet de Sierre, enfant B.

Rothe, qui a cherché à régénérer fortement l'enseignement du dessin dans les écoles publiques de Vienne, trouve deux types d'élèves parmi les dessinateurs libres : ceux qui font des dessins arrondis, sinueux, ceux dont les dessins se ramènent à des figures géométriques. Ce sont les impressionnistes d'un côté, qui seraient essentiellement des visuels et représentent les choses telles qu'elles sont, directement ; les expressionnistes d'autre part, qui transposent les choses, les refont à leur idée et seraient des sortes de bâtisseurs plutôt. C'est revenir à l'art physioplastique et à l'art idéoplastique de Verworn, qui ont donné lieu à d'innombrables gloses, les unes prouvant que l'enfant et le primitif

commencent par faire un dessin conventionnel pour finir dans la copie de la nature, les autres démontrant que c'est juste le contraire. Ces types de dessinateurs peuvent se faire valoir, certes, mais le plus souvent l'enfant est alternativement chroniqueur et raisonneur ; il va de l'observation à l'élaboration et retourne à l'observation, selon les occasions et ses possibilités. Chaque fois qu'il aborde un sujet, une nouvelle investigation, il fait du procédé, ou un travail de transcription, ou les deux à la fois. Comme dit Valéry, une cure de vérité compense une débauche de fantaisie.



43. W. Schéma « expressionniste » fait par Claudy à 4 ans.

Logicien, l'enfant l'est très nettement. Il n'y a qu'à regarder certains bonshommes, ceux de Claudy (quatre ans) et ceux de Luce (six ans et demi). Le premier fait la tête en rond, le corps en rectangle barré de magnifiques diagonales, les jambes et les bras en longues figures rectilignes. Et Luce pratique de même, sans les diagonales et avec moins de rigidité. Mais à suivre les enfants de près, on s'aperçoit que cette netteté géométrique est une façon d'écriture, et on peut la considérer comme véritablement symbolique. Seulement ici, il ne s'agit ni de lettres dessinées, ni de mots calligraphiés, on « écrit » des objets ou des personnages. D'autres fois, les mêmes Claudy et Luce seront spontanés et rondouillards, et de préférence quand ils feront de la documentation, qu'ils étudieront un nouveau sujet, et aussi quand ils veulent s'appliquer et se faire comprendre d'autrui. Il faut se méfier beaucoup des divisions du genre humain en types. Ce sont là des simplifications très tentantes, mais correspondant à quelques cas extrêmes, rares. En somme, il y a de tout chez tout le monde, en plus ou moins grandes proportions, et il serait étrange qu'il en fût autrement, étant donné

que nous héritons du type paternel et du type maternel, à peu près à égalité de caractères, que nos parents héritent de même, et qu'à la dixième génération ascendante nous avons déjà 1024 ancêtres, tous quelque peu différents les uns des autres.

J'aimerais insister sur ce fait, tardivement reconnu, que ce n'est pas seulement dans les dessins de bonshommes que des progrès se constatent chez l'enfant laissé à lui-même ; c'est



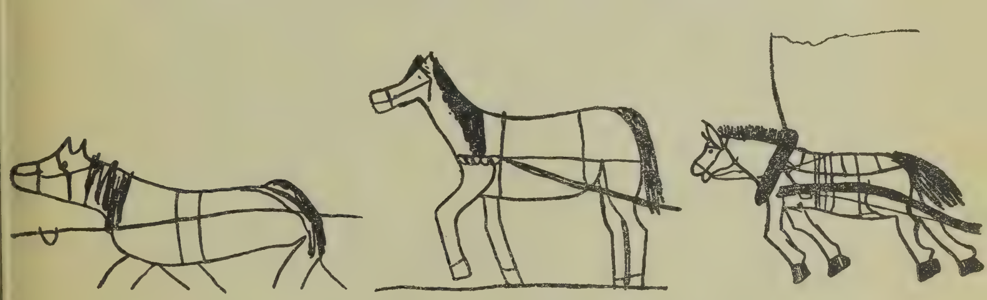
44. W. Oiseaux faits par André, à 2 ; 8 ans, à 3 ans, à 3 ; 6 ans, à 5 ; 3 ans et à 5 ; 5 ans.

dans tous les genres. M. Delachaux (Neuchâtel) a publié une série de seize dessins d'arbres de Noël, en fac-similé, faits par son garçon, entre quatre ans onze mois et six ans neuf mois, série tout à fait démonstrative. Le passage des premières ébauches au réalisme visuel de la fin est en somme extrêmement rapide. On y distingue d'ailleurs des arrêts ou des stéréotypies d'une certaine durée, et en particulier des sapins coniques, puis rectangulaires, et de nouveau des sapins coniques, et ensuite rectangulaires, et enfin des sapins coniques, mais très enrichis, dans une interpénétration suggestive d'observations et de transpositions. Le petit André, lui, que j'ai vu à l'œuvre, nous offre des dessins d'oiseaux faits à deux ans huit mois, à trois ans, à trois ans et demi, et deux dessins, l'un d'une oie esquissée à cinq ans trois mois, l'autre d'un poussin crayonné à cinq ans cinq mois. On y remarque dès l'origine une vision très directe, finalement très réaliste, et rien ne rappelle les monstres auxquels nous ont habitués d'autres enfants. Et c'est Pierre qui nous montrera des figures militaires laissées dans ses affaires, respectivement à six, sept, huit, neuf et dix ans. Des symptômes de syncrétisme du premier dessin, on passe à la coordination parfaite du second, constituant un bon signe d'intelligence, au conformisme du troisième, aux réminiscences du quatrième et à la simplification

du dernier, par une transformation graduelle et naturelle de la vision et de l'habileté. Qu'on prenne les dessins d'un enfant aux différents âges ou les dessins d'enfants de divers âges, les séries offrent des points de concordance indéniable. Le cheminement



45. W. Soldats dessinés par Pierre, à 6, 7, 8, 9 et 10 ans.



46. W. Chevaux faits par Pierre, à 6, 8 et 10 ans.

de la pensée enfantine suit des lois. C'est par là qu'on comprendra la vie.

Il est une phase du graphisme enfantin que les pédagogues se doivent de regarder. Si l'on remet un pinceau à un petit de cinq ans environ, il s'en sert comme d'un crayon, c'est-à-dire qu'il fait au fond des dessins au trait, d'un trait épais et pâteux. Mais parfois, par hasard, le pinceau s'étale en tache : suivant comme ça tombe, l'enfant saisit l'événement et le renouvelle de lui-même, à son gré. Il a trouvé la surface, comme il a trouvé le graphisme même ou la notation volontaire, par une réussite

accidentelle, après une foule de gestes faits en vain. Alors qu'il s'acharnait jusque-là à faire des lignes, travaillant dans une dimension, linéaire, filiforme, il opère volontiers, désormais, par touches larges, s'affirmant d'un coup dans les deux dimensions. C'est alors une joie de barbouillage, de coloriage, de crayonnage, sur des pages entières. Bien sûr, on ne trouve pas tous les jours une nouvelle dimension. Certains enfants même n'arrivent pas à la seconde, et on peut ajouter que pas un ne découvre de lui-même la troisième dimension. On sait, du reste, que la plupart des adultes en restent à la perception de deux dimensions. Nous ne fixons littéralement qu'un plan à la fois, à la façon d'une plaque photographique, ne serait-ce déjà que parce que le tiers d'entre nous a une inégalité d'acuité visuelle des deux yeux. La vision stéréoscopique est rare. Il a fallu arriver au XIVe siècle, à l'époque des grands primitifs italiens pour assister à l'introduction de la perspective par les lignes de fuite et, dans le domaine des valeurs colorimétriques, attendre la fin du XIXe siècle et la venue de Cézanne pour que les peintres eux-mêmes s'avisent définitivement — et encore pas tous — de la profondeur, du relief, de l'espace, du volume, de la troisième dimension.



47. W. Dessin au pinceau et découverte de la surface, par Luce, six ans et demi.

Enfin passons à quelques considérations pratiques.

En face des différences énormes de notation graphique des enfants, très nettement en rapport avec l'âge, les dessins constituent de bons tests de dépistage des valeurs mentales. On ne s'est pas fait faute d'exploiter ce domaine, avec quelque succès, semble-t-il.

Rappelons tout d'abord l'enquête menée en 1906, sous l'inspiration de Claparède, parmi les écoliers des cantons de Neuchâtel,

Genève, Vaud et Berne. Sur 9764 dessins utilisables de 2441 élèves, et en suite d'épreuves portant sur un dessin d'observation (chaise, tabouret), sur un dessin de mémoire (chat), sur un dessin d'illustration (la fable du corbeau et du renard), sur un dessin libre (faire ce qu'on veut), cinq minutes étant données pour chaque épreuve, il s'est révélé ce qui suit, d'après le dépouillement de M. E. Ivanoff :

Les garçons sont plus souvent bons dessinateurs et moins souvent mauvais dessinateurs que les filles.

Il existe entre l'aptitude au dessin et l'aptitude au travail en général une corrélation directe et très nette.

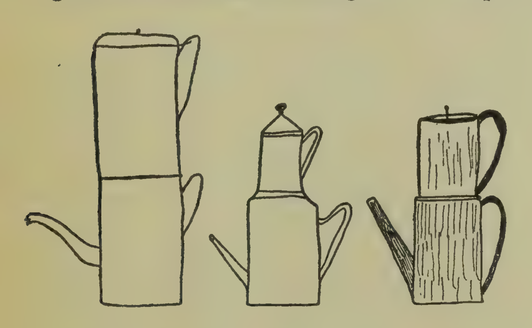
La corrélation entre le dessin et l'écriture est positive.

Entre le dessin et les travaux manuels, partout fortes corrélations homonymes (une seule exception à Genève et négative chez les filles).

Corrélation nette entre l'aptitude au dessin et à la composition (souvenirs, imagination).

Dans le canton de Vaud, on rencontre parmi les bons dessinateurs plus de forts en calcul et parmi les mauvais dessinateurs plus de faibles en calcul que dans l'ensemble.

Retenons de ce résumé que les bons dessinateurs sont en général des enfants intelligents — ce que la biographie des grands artistes nous apprend d'ailleurs directement. On peut serrer la question de plus près, et sortir en quelque mesure des vérités de groupe pour aborder le cas individuel. M. Cordey, inspecteur scolaire à Lausanne, se présentant devant une classe de garçons de sept ans, leur montre et décrit une cafetière, après quoi on enlève l'objet pour demander aux élèves de mettre en dessin ce qu'ils ont remarqué, retenu et compris. Les productions obtenues peuvent être divisées en trois catégories : celles des enfants peu



48. W. Dessins-tests faits par des garçons de 7 ans : mauvais, moyen et bon.

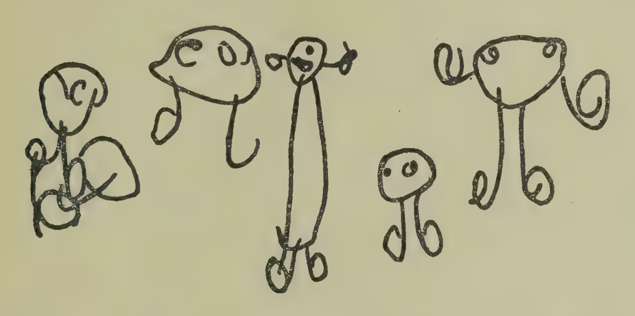
doués qui font de grosses fautes d'interprétation et vous ajustent très haut, par exemple, le goulot du réservoir de la cafetière pour l'arrêter au-dessous du niveau de ce réservoir, de sorte que le liquide s'écoule avant qu'on en veuille ou s'écoule fort mal à l'usage ; les productions des enfants qui font des fautes plus vénielles ; celles qui montrent une liaison convenable entre les divers éléments exposés. Qu'une épreuve soit insuffisante pour déterminer un niveau mental ou une physionomie mentale, c'est l'évidence même. Le test en soi n'en est pas moins démonstratif à l'égal, au moins, d'une dictée ou d'un calcul, et dans une discipline moins spécifiquement scolaire.

En 1924, le Dr Fay, médecin des écoles à Paris, a proposé un test dont on voit facilement les données et que grâce à l'intérêt bienveillant de M. P. Perret, alors Directeur des Ecoles de Lausanne, j'ai pu étalonner sur quelque cinq cents enfants, âgés de sept à quinze ans, des classes primaires. On charge l'enfant de représenter par un dessin une phrase simple, dans le genre de celle-ci : « Une dame se promène et il pleut », phrase peu correcte si l'on veut, mais parfaitement claire, ce qui est l'essentiel en l'occurrence. Il est accordé dix minutes pour l'exécution du dessin, aucune communication entre élèves n'est permise ; ne pas donner d'indication, ne pas faire de suggestions. On répète la phrase deux fois, et c'est tout.

L'enfant qui aura dessiné un personnage en jupe, en train de marcher, avec des indications de maisons ou d'arbres (rue ou campagne), avec un parapluie ou une pèlerine, et sous quelques traits de pluie, aura fait preuve d'attention, d'observation, de mémoire, d'imagination, de compréhension. Ce sera un enfant normal et développé, car il aura tenu compte de tous les éléments de la phrase : 1° une femme ; 2° se promène ; 3° dehors ; 4° il pleut ; 5° elle s'abrite. Chacun de ces éléments bien noté vaut un point. Un demi-point sera accordé à l'enfant qui aura dessiné un bonhomme informe qui n'a rien de spécifiquement féminin ; demi-point pour une ligne au lieu d'un paysage ; demi-point pour un parapluie plié ou tenu en main sans abriter, pour une pluie mal indiquée ; demi-point également, en plus, pour certains détails intéressants, réticule, souliers à hauts talons, petit chien en laisse ; l'acte de se promener sera marqué par la position des pieds, autrement il n'y a pas de point à compter.

Le dépouillement du dossier, avec contre-enquête de vérification auprès des maîtres, nous amène aux conclusions que voici :

De 7 à 8 ans, l'enfant normal retient au moins une idée de la phrase qui lui est soumise. Son intelligence se montre bien sous le jour que Bleuler a appelé autistique. Il gribouillera donc un



49. W. « Une dame se promène et il pleut » — interprétation d'un arriéré âgé de 10 ans.

vague personnage habillé d'une jupe, ou un parapluie, ou une maison. Cela lui vaut en général un point.

Dès 8 ans, l'enfant tient compte de ce qu'il y a en dehors de lui, ce que disent et demandent les autres est pris en considération. On trouvera en moyenne :

pour sept ans	1 point
huit et neuf ans	2 points
dix et onze ans	2 ½ points
douze ans	3 points

Très peu d'élèves font 5 points, c'est-à-dire des tests complets, avec toutes les indications.

Après 12 ans, le test devient absolument insuffisant pour déceler la valeur psychique de l'individu. La phrase citée ne fait pas appel à toutes les ressources d'une intelligence complétée ; entre autre, le test de Fay, ou tout autre semblable, trop exclusivement descriptif, ne dégage pas d'idée foncièrement abstraite, pas de pensée formelle, aucun concept de liaisons étendues. Les élèves de plus de douze ans font souvent un plus mauvais examen que des camarades plus jeunes ou retardés ; ce test ne

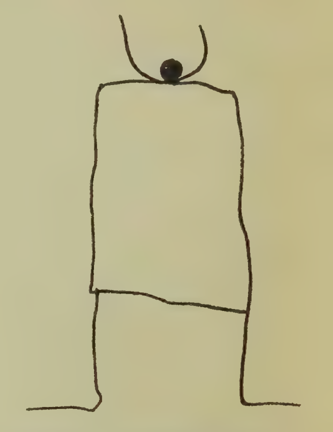
les intéresse pas, et s'ils étaient irrespectueux, ils pourraient répéter l'adage : A sotte question, sotte réponse ! Pratiquement on s'en tiendra donc pour nos enfants à ceci :

minimum de points admissible :

à 7 ans	½ point
8 »	1 »
9 »	1 »
10 »	1,5 »
11 »	1,5 »
12 »	2 »

Au-dessous de ces chiffres, le retard est alors de plus de deux ans. L'enfant est atteint ou suspect d'anomalie mentale.

Ajoutons que l'appréciation du graphisme sera beaucoup plus nuancée et motivée si, à côté des éléments réfléchis qu'apporte l'enfant relativement au problème posé, nous notons l'allure générale du graphisme et confrontons celui-ci avec la série des dessins de bonshommes normalement faits aux différents âges. Associons Fay et Schuyten. Aux quelques points étalonnés s'ajouteront des notions sur le degré de développement du dessinateur par sa manière de traiter un personnage. En vertu de quoi, il est d'une clarté éblouissante que B., à dix ans, fait des horreurs qu'on présente à quatre ans. Plus subtil, D., qui a sept ans, montrera un retard de deux ans dans son croquis ultra expressionniste; et, en effet, c'est un déficient de cette espèce, qu'on a mis dans une classe spéciale. Quant à R., âgée de huit ans, son dessin vaudrait bien deux points, mais en même temps on remarque que cette fillette fait encore du syncrétisme, avec le parapluie indépendant de la main, et qu'en outre il fallait dessiner une dame et non pas un bonhomme quelconque ; son dessin est celui d'un enfant de sept ans.



50. W. Production d'un garçon de 7 ans, retardé.

Soit à l'Asile rural d'Echichens, soit avec les élèves des classes

lausannoises de retardés, soit en présence d'enfants amenés à ma consultation du Service sanitaire des Ecoles, j'ai eu fréquemment l'occasion d'utiliser « le test de la dame », et je suis chaque fois frappé de voir que le résultat correspond à tout ce que directeurs, inspecteurs ou instituteurs disent de l'élève examiné, quant à ses valeurs mentales, et correspond aussi à tout ce que j'extrais moi-même de l'élève mis en présence des tests Binet ou Vermeylen. Et ça se comprend. Le dessin est le premier travail d'abstraction que fait l'enfant, et par ce moyen on a de suite sous les yeux l'inscription d'une manifestation motrice qui traduit, après tout, le fonctionnement du système nerveux central, manifestation notablement moins complexe que l'écriture ou le parler. Sans permettre des conclusions au delà du fait lui-même, un dessin d'enfant se situe d'une façon claire, objective, dans le vaste panorama graphique qu'apporte la cohorte des enfants ; on y lit la vision fruste et égocentrique de l'auteur, les détails de sa documentation, des marques de syncrétisme, son pouvoir de coordination, d'affinement, son réalisme visuel ou sa transposition poétique.

51. W. Composition d'une fillette de 8 ans, R., ayant un an de retard

Le dessin libre de l'enfant — mais sans suggestion, imitation ou réminiscence — permet singulièrement de mieux connaître l'enfant.

BIBLIOGRAPHIE

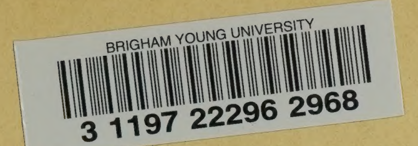
James Sully : Etudes sur l'enfance. Alcan. — W. Rasmussen : Psychologie de l'enfant. Alcan. — C.-H. Luquet : Le dessin enfantin. Alcan. — M.-C. Schuyten : Sur les petits bonshommes dessinés par les écoliers anversois. Reinwald, Paris. — E. Ivanoff : Le dessin des écoliers de la Suisse romande. Kundig, Genève. — Th. Delachaux : Dessins d'enfant. Archives suisses des traditions populaires. — Richard Rothe : Der Gestaltingsakt in der Kinderzeichnung. Art et Dessin.

REMARQUE

On considérera que les dessins marqués L. ont été pris à l'ouvrage de Luquet, ceux marqués R. à Rasmussen, ceux marqués S. à Sully, et ceux marqués W. à notre propre collection.



IMPRIMERIES RÉUNIES, LAUSANNE — 2063 33


BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 22296 2968

